

## TRADUÇÕES DO TERROR E ESTÉTICA DO PRAZER BRUTAL EM ERICH REMARQUE E GUIMARÃES ROSA

Leonardo Castro da Silva (UFPA)

Márcia Denise Assunção da Rocha (UFPA)

Orientador: Sílvio Augusto de Oliveira Holanda

**RESUMO:** Busca-se em Erich Maria Remarque (1898-1970) em *Nada de novo no front* (1929) e Guimarães Rosa (1908-1967) nas crônicas “O mau humor de Wotan”, “A velha” e “A senhora dos segredos”, presentes em *Ave, palavra* (1970). Discutir os principais eventos de terror do século XX (as duas Guerras mundiais e o Holocausto) sob a noção de tradução benjaminiana abordada por Marcio Seligmann-Silva. Nesta perspectiva as Literaturas elegidas conduzem para uma leitura que pode dar voz aos que sofreram as imposições e violências, proporcionados pelos regimes autoritários e guerras. No entanto, pela via da experiência estética jaussiana o leitor não se encontra submisso, a experimentar as obras literárias citadas, sob a batuta da tradução das realidades caóticas representadas por Guimarães Rosa e Remarque, sendo conduzido necessariamente pela identificação com os que foram vítimas da agressão. É fundamental compreender como os textos literários em questão traduzem a realidade totalitária de conflitos do século passado não como meras representações, mas, como reflexo das fraturas da realidade vigente em questão (imposição ideológica, violência, autoritarismo, etc.) e que há na experiência estética a possibilidade de prazer mesmo mediante estas condições.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Nada de novo no front*. “O mau humor de Wotan”. “A velha”. “A senhora dos segredos”.

Sabendo-se que o século XX é marcado pela violência em níveis jamais pensados, como duas grandes guerras mundiais e o Holocausto, pensa-se como é possível conceber dois autores como Erich Maria Remarque, em *Nada de novo no front* e Guimarães Rosa, nas crônicas “O mau humor de Wotan”, “A velha” e “A senhora dos segredos”, presentes em *Ave, palavra*, embora o primeiro situe sua obra como testemunho direto relatado pelo autor, que foi um soldado na Primeira Guerra Mundial, e o segundo como testemunha indireta por ter vivenciado a Segunda Guerra Mundial como diplomata na Alemanha nazista. Os dois literatos tocam na complexidade que é a dinâmica da guerra. A particularidade dos autores revela como cada um, à sua maneira, narra o terror experimentado. No entanto, cabe entender como Guimarães Rosa

narra a complexidade do evento traumático, mostrando a importância da cultura, requinte, Filosofia, arte e a solidariedade na guerra de uma maneira antagônica à visão tradicional que consta em Remarque, pois, neste, as relações humanas estabelecidas durante o evento de terror se reduzem à barbárie. Eis o impasse: saber como as crônicas rosianas mostram uma quebra de expectativa em relação à noção comum do testemunho em que se evidencia basicamente o trauma e como estas obras do cronista mineiro se caracterizam como uma resposta para a barbárie comumente exposta, quando se trata de temas relacionados a eventos de terror.

Em *Nada de novo no front*, o narrador Paul, diante da imposição da disciplina exigida no Exército, mostra como esta é mais importante quando se está no padrão da vida militar do que propriamente o conhecimento obtido pela leitura. Dessa forma, autores como Schopenhauer, Platão e Goethe assumem uma insignificância diante de um botão bem polido (REMARQUE, 2013, p. 25). A realidade dura do evento de terror tem a capacidade de tirar do homem o questionamento das coisas e a sensibilidade pela arte. Assim, resta unicamente, como algo de relevância para o ser humano, enquadrar-se a normas e estratégias que possam preservar sua integridade física. Têm-se, já neste momento, indícios de como a preparação para a guerra pode reduzir o indivíduo à barbárie, assim quando Paul e sua tropa chegam à “zona onde começa a frente de batalha e já nos tornamos homens-animais” (REMARQUE, 2013, p. 51).

A realidade animalesca do homem é discutida no artigo de Tilman Westphalen “‘Cultura de mil anos’, ‘rios de sangue’ e Erich Remarque: *Nada de novo no front*”, como uma situação social brutal, que o povo alemão negou no período pós-Primeira Guerra Mundial. Para o crítico, o cidadão alemão nega as condições extremas da guerra em duas situações que são vigentes no romance alemão: a primeira é descartar a possibilidade de ser um membro do Exército nacional (o indivíduo inflige a violência a si mesmo e sobrevive ao conflito se se tem como exemplo o personagem Paul Bäumer) e a segunda a de não se identificar com o inimigo morto. Isso se percebe quando o crítico afirma que: “também estava seguramente convencido que eu nunca seria um soldado e um inimigo morto e a Alemanha nunca mais retornará a conduzir a guerra.”<sup>1</sup> (WESTPHALEN, 2011, p. 50) Nesta citação fica claro como o horizonte de expectativas de Westphalen, ou melhor, do povo alemão no período pós-guerra é conduzido por premissas contrárias ao evento de terror<sup>2</sup>. Pode-se conceber por meio dos argumentos do crítico alemão que o horizonte de expectativa de vida do leitor pós-guerra se afasta do possível

<sup>1</sup> “das war auch meine feste Überzeugung. Ich würde nie Soldat werden und auch nie einen Feind töten, und Deutschland würde nie wieder Krieg führen.”

<sup>2</sup> Adiante no trabalho será mostrado como não necessariamente a compreensão dos textos literários em discussão deve ser levada por este caminho.

prazer mediante a experiência estética como o deleite diante de homens animalizados destinados a matar ou morrer.

Compreende-se que Seligmann-Silva, embora com outro viés concorde com Westphalen, sobre a negação da realidade da guerra, no entanto, é necessário entender como o teórico propõe que o conceito de tradução benjaminiano expõe uma forma de ciência da tradução, que vai muito além da mera transposição de um idioma para outro, ele se mostra como crítica, forma, imagem, etc. O teórico brasileiro afirma que Benjamin se vale da dialética hegeliana para explorar como, em um primeiro momento, o original é como a ideia absoluta, ela se opõe a si mesma (num segundo momento) como o eu diante do contra-eu e, num terceiro momento, surge outra ideia que cumprirá, por infinitas vezes, a dinâmica em questão assim:

A infinitude desse processo está dada de antemão: o ser existe apenas como constante autonegar-se, como confronto com o seu contra-eu, como tensão insuperável entre o ser e o não-ser, vale dizer, entre obra e contra-obra, texto e leitura, que por sua vez sempre gera mais textos e mais leituras (SELIGMANN-SILVA, 2007, p. 22)

A dinâmica hegeliana retomada por Benjamin e comentada por Seligmann-Silva, permite que se possa situar a Primeira Guerra Mundial como o “evento” de violência; o romance de Remarque como o “contra-evento” e a crítica o terceiro momento, que segue a concepção dialética em sua infinitude de ciclos. É preciso agora entender como o teórico brasileiro concebe estas instâncias dialéticas entre o evento de terror e a obra.

O contexto da Primeira Guerra Mundial foi um momento de suma importância para o desenvolvimento da questão do trauma externo. Neste contexto, Seligmann-Silva expõe como Freud se dispõe a tratar das neuroses de guerra dos soldados sobreviventes. O choque no acidente traumático provoca, nos sobreviventes, uma repetição das cenas do trauma durante os sonhos, embora, não esteja no foco do trabalho as cenas do trauma nos sonhos, é necessário se entrar neste aspecto para se mostrar como o trauma é uma fixação psíquica. Na neurose de guerra, as imagens traumáticas que aparecem nos sonhos têm um caráter de reparar a excitação do sobrevivente, pois o fracasso diante do trauma vivido é a causa da neurose. Embora podendo vir de uma situação pulsional interna, é a vivência externa como fonte da situação traumática que está em questão. (cf. SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 65-66)

É com base no conceito de neurose de guerra que como testemunha direta da Primeira

Guerra Mundial, Remarque mostra como um soldado atende aos interesses do Estado. Dessa forma, o homem é forçado a agir contra seu semelhante, com atitudes brutais, mesmo que não concorde com a política responsável pela guerra. O combatente se torna “animalesco” e como: “selvagens e furiosos; queremos matar, pois aqueles que ainda estão a nossa frente são nossos inimigos mortais” (REMARQUE, 2013, p. 95). Neste contexto, sustentado em Freud, Seligmann-Silva afirma que há uma fixação do trauma na memória do sobrevivente, configurando-o patologicamente como um indivíduo que antes da possibilidade de ser vítima do inimigo na guerra foi alvo do Estado a que pertence. No entanto, o acidente traumático é repetido nos sonhos pelas imagens no momento em que se deu o choque.

Segundo Seligmann-Silva, Freud tratou várias vezes do trauma sem necessitar fazer uma conceituação mais restrita deste. *O local da diferença* mostra como o psicanalista alemão tratou de pacientes que, durante a infância, sofreram com cenas sexuais e as recordações destas cenas provocariam a histeria, esta manifesta seus sintomas por meio de recordações que agem no inconsciente, Seligmann-Silva afirma que: “[a] histeria seria uma doença desencadeada por uma reação de defesa diante de uma nova situação que recalcaria a representação inaceitável” (2005, p. 65). Não para tratar da manifestação patológica da histeria, mas para lidar com a “representação do inaceitável”, Remarque testemunha que:

Devem ser mentiras e insignificâncias, quando a cultura de milhares de anos não conseguiu impedir que se derramassem esses rios de sangue e que existam aos milhares estas prisões, onde se sofrem tantas dores. Só o hospital mostra realmente o que é a guerra. (REMARQUE, 2013, p. 199)

Por outro lado, Guimarães Rosa, em “O mau humor de Wotan”, atua diferente de Remarque, pois coloca que o que se necessita para contrariar o terror e a barbárie é a Filosofia e a Literatura. Dessa maneira, o cronista mineiro faz surgir, em seu texto, Heráclito e Sófocles como representantes opostos aos ataques terrestres e aéreos realizados pela Alemanha na Segunda Guerra Mundial. É nesta perspectiva que: “[n]ovamente os gregos, evocando outros combates, invadem o espaço da guerra” (SANTIAGO SOBRINHO, 2009, p. 143). Assim, o narrador combate a violência auxiliada pela tecnologia bélica, não com outra forma de agressão, mas com a cultura clássica. Mesmo diante de uma situação caótica, o cronista mineiro concebe,

por meio da Filosofia e da Literatura, a saída da catástrofe estabelecida, mesmo perante o risco de morte, a destruição de cidades ou a propagação do Nazismo, por isso, o narrador clama para que:

Tratemos de Heráclito, de Sófocles — arre ondeia a *swastika* sobre Himeto, Olimpo e Parnasso — detém ninguém o correr dos carros couraçados. Vem os soldados cruzam-se com o regresso de andorinhas e cegonhas. Já se combatia em Creta. Mas, sob canhões e aviões, o incerto velho oceano, roxo mar dos deuses, talassava, talassava... (ROSA, 1970, p. 9-10)

O foco de Ginzburg sobre a postura das personagens femininas (em “O mau humor de Wotan”, “A velha” e “A senhora dos segredos”) diante do regime totalitário alemão em “Guimarães Rosa e o terror total” expõe como a arte pode ser interpretada como uma “‘historiografia inconsciente’ de seu tempo” (GINZBURG, 2010, p. 16). Esta ideia adorniana de Ginzburg, visível no texto *A Teoria Estética* do filósofo alemão, exprime como a arte se constitui por uma dialética de antítese social. Assim, a obra de arte é uma forma de oposição à realidade empírica que contesta. Esta fundamentação de Adorno serve para introduzir como o testemunho é relatado nas crônicas rosianas de uma maneira que possa ser uma historiografia inconsciente e se opor a um contexto violento presente na realidade empírica do século XX. Assim, a obra de arte mostra como está contido em seus conteúdos de maneira não detectável na superfície, a experiência histórica.

Apontando para a violência contida no século XX, o cronista mineiro lança imagens destas obras em questão, que podem fazer com que o leitor reflita sobre as atrocidades do contexto histórico do século passado. Mais especificamente, o literato brasileiro volta sua atenção para a brutalidade que gira em torno da Segunda Guerra Mundial. Sob esse aspecto, pode-se destacar que: “entre 1938 e 1942, entre o auge e o início da derrocada do Estado nazista, que Guimarães Rosa atuou como Vice-cônsul na embaixada brasileira de Hamburgo” (SOETHE, 2005, p. 294). Estes dados reais mostram sua importância na medida em que se trata de uma vítima indireta da violência da Segunda Grande Guerra. Embora, durante o período em que Guimarães Rosa esteve como diplomata, o Brasil estivesse assumido uma postura antissemita (afirma Ginzburg apoiado em Maria Luiza Tucci Carneiro), o crítico das três crônicas rosianas se sustenta em Paulo Soethe para colocar que o escritor mineiro era contrário ao antissemitismo.

Nas três crônicas, os narradores são cientes do impacto social por que passa a Alemanha durante sua História contemporânea. Dessa forma, os narradores mantêm uma relação com as personagens femininas, que levam em consideração a postura social que elas apresentam diante do perigo a que estão expostas. Neste aspecto, Ginzburg fundamenta-se em Paulo Soethe (*A imagem da Alemanha em Guimarães Rosa como retrato auto-irônico*) para destacar um elemento autobiográfico nas crônicas rosianas de guerra. Isso é sustentável quando se encontra em “A velha” e “A senhora dos segredos” um narrador que é diplomata, exatamente confirmando o cargo exercido no Itamarati por Guimarães Rosa. Quando, nas três crônicas, se entrelaçam biografia, ficção, História e Literatura, o autor do texto crítico reconhece uma necessidade de vincular esses caracteres a noções éticas e políticas. Em geral, estas são as características que configuram um teor testemunhal na obra rosiana.

A perspectiva que se lança a respeito dos textos rosianos em discussão remete para uma concepção em que a arte em si mesma não assume uma relativa importância. O que se foca com estes parâmetros é exatamente a relevância da estética das crônicas enquanto crônicas, pois o crítico concebe que, do ponto de vista de Gustavo Garcia, o testemunho tem como característica principal uma discussão sobre os segmentos sociais cujos direitos civis não são defendidos oficialmente, dessa forma, o testemunho pode servir como uma espécie de reivindicação por direito e apoio para que sejam defendidos por instituições oficiais. Assim, o caráter estético do testemunho não assume relevância por si só. Assumindo uma estética de fragmentação em que não há uma unidade, algo que caracterize a obra testemunhal como uma totalidade, assim, este outro caminho de narração, desviado do que é tradicionalmente proposto, o texto testemunhal encontra sua dificuldade de elaboração. Seligmann-Silva afirma que o testemunho serve para dar voz àqueles que foram calados pela repressão que se constituiu de maneira oficial, justamente por isso que a *Shoah* aparece como de fundamental importância para “o testemunho como uma forma de recordar mortos, como que buscando um túmulo para os esquecidos.” (GINZBURG, 2010, p. 20).

No entanto, o autor de “Guimarães Rosa e o terror total”, respaldado em João Camillo Penna, demonstra que o testemunho na América Latina (Embora, o crítico que toma a ideia de Penna não exponha o contexto do testemunho na América Latina, sabe-se que se trata da história do século XX marcado por regimes ditatoriais.) está intimamente ligado às consequências políticas, ele se caracteriza pela maneira como o narrador assume uma voz coletiva no sentido de que não é um sujeito isolado, mas mantém uma relação com um grupo ou comunidade. Ginzburg expõe que, para James Hatley, o testemunho está vinculado à dor física,

violência e repressão em graus intoleráveis. Assim, torna-se comum a criação da ambiguidade, pois: “ao mesmo tempo em que é necessário lembrar o que ocorreu, para evitar a repetição do horror, evocar a dor contribui para reencontrar o sofrimento.” (GINZBURG, 2010, p. 20). Isto que se destaca no parágrafo acima e neste são as bases teóricas para o crítico das crônicas rosianas reconhecê-las como obras que carregam um teor testemunhal que se passa durante o contexto do Holocausto e da Segunda Guerra Mundial.

As crônicas rosianas se distanciam e mostram a singularidade do autor, pois, nestas, aparecem elementos como a cultura, o requinte de Heubel pelo conhecimento do vinho francês (ROSA, 1970, p. 6), a solidariedade, mesmo não estando na frente de combate com o amigo, a preocupação com as vítimas da guerra e da perseguição nazista, a necessidade de se manter civilizado diante da barbárie, etc., são elementos que vão além do teor testemunhal presente nas crônicas. Se, por um lado, se tem um romance alemão altamente marcado pelo testemunho, por outro se têm crônicas de Guimarães Rosa que são formas de Literatura testemunhal que carregam características não destacáveis pela teoria. Dessa forma, o que se propõe a investigar é como estas obras rosianas podem servir de exemplos para se repensar a teoria do testemunho e como se realiza a experiência estética destas crônicas que servem como uma resposta para um romance altamente enquadrado a teoria testemunhal.

A metodologia da Estética da Recepção foi formulada por Jauss. Para o teórico alemão, o leitor é o foco principal do estudo estético-recepcional. Descrevendo a experiência de um público leitor que se relaciona com a obra de arte (Literatura neste caso) em sua abstração, Jauss coloca os três níveis hermenêuticos que acontecem na experiência do leitor com a Literatura. “A unidade triádica consiste de três momentos, compreensão, interpretação e aplicação” (JAUSS, 1983, p. 305-306). Isto é sustentável a partir da experiência do leitor com a obra literária, ou seja, é um processo hermenêutico entre receptor e texto literário. A experiência com o texto poético faz com que ele seja compreensível, desta forma ela não é simplesmente a relação do leitor com o artefato, mas deste com a obra literária em sua abstração. Para Jauss, que faz utilização do método hermenêutico, segundo Gadamer, a compreensão consiste em compreender algo como resposta. O leitor, diante da obra, a compreende em um horizonte de pergunta e resposta.

Direciona-se parte do trabalho para a compreensão que teve o primeiro público das obras que fazem parte do *corpus*. Logo, mostrar-se-á como os leitores das primeiras publicações dos textos literários em questão podem tê-los recebidos como uma dialética negativa, termo de Adorno utilizado por Jauss. Como dialética negativa, as obras de Guimarães Rosa que giram no

contexto anterior e posterior à Segunda Guerra Mundial e a de Remarque no âmbito da Primeira Guerra Mundial. Constituem-se como textos que se enquadram como uma denúncia negadora da realidade contextual violenta que se apresentou nestas obras. Assim, a realidade empírica dos eventos traumáticos do século XX pode também ser compreendida por meio da teoria estética. É sabido que Jauss aceita, além da negatividade dialética, a identificação, pois:

Em um ensaio intitulado ‘Crítica à estética da negatividade de Adorno’, Jauss analisa em pormenor a insuficiência do par de categorias ‘afirmação e negatividade’ na compreensão do processo de significação da obra e em suas sucessivas mudanças de interpretação ao longo da história. (MIRANDA, 2007, p. 40)

Considerando-se que, para Jauss, a obra não carrega apenas o caráter emancipatório crítico social, a mudança de horizonte dada em outro público possibilita uma recepção em que a negatividade se torna fluida. Assim, o horizonte de negatividade do primeiro público pode se tornar positividade. É neste parâmetro de mudança de horizonte que o caráter negativo das crônicas rosianas e do romance de Remarque, podem ser recebidas, tendo em vista a terceira etapa hermenêutica, a aplicação. Havendo uma mudança de significação em que uma experiência atualizada pode se permitir que, em vez de receber os textos do *corpus* como uma dialética que nega a realidade empírica catastrófica das duas grandes guerras mundiais e do Holocausto, o leitor da atualidade, distanciado da realidade violenta do século XX, possa unir os horizontes, restrito do texto literário ao mais amplo da experiência de vida e, assim, receber as obras do *corpus* como simples provocação, e isso seria, para o receptor do século XXI, um possível paradigma da arte.

Assim, a teoria estética permitirá não somente uma leitura que explicita os textos do em discussão como unicamente obras testemunhais que traduzem os eventos de terror do século XX. Mas o horizonte de expectativa revelará uma leitura capaz de ultrapassar o limite ético do testemunho. Assim se demonstra como as obras de Guimarães Rosa respondem com elementos civilizados à barbárie existente no romance de Remarque que se caracteriza segundo os moldes testemunhais. Ou seja, far-se-á uma leitura das obras do escritor mineiro tendo de antemão *Nada de novo no front* e estabelecendo antagonismos estéticos entre os autores que, por meio do caráter estético, podem ser experimentados para além do testemunho.



Conclui-se que o leitor pós-guerra, que experimentou os textos literários em discussão<sup>3</sup>, os vivenciou como traduções da realidade violenta do século XX em que se negou a identificar com o inimigo ou com o soldado sobrevivente. Seligmann-Silva expõe como as narrativas de testemunho se configuram realidades ficcionadas que os narradores diretos e indiretos repudiam. O teórico brasileiro coloca em *O local da diferença* como na atualidade cada vez mais o homem está sujeito as artimanhas da mídia que todos os dias aumenta as doses de atrocidades exibidas, pois, se a violência for trabalhada pelos meios de comunicação com a mesma intensidade, ela passa a não surtir mais choques aos expectadores que se acostumariam com a medida frequente estável de violência; assim, se um dia se expõe uma vítima morta apedrejada no Oriente Médio, no dia seguinte é necessário exibir um ser humano esquartejado, para proporcionar impacto e sensacionalismo.

É exatamente por esse horizonte de expectativa de vida dos leitores da atualidade que se pode questionar o argumento de Seligmann-Silva, que determina as narrativas de testemunho sempre como um lamento ou canto dos que não vieram a falecer nos eventos de terror. A refutação da concepção do teórico brasileiro seria justamente pelo horizonte de vida do leitor que recebe cotidianamente porções de violência através da mídia, pois as atrocidades das obras literárias discutidas já não são capazes de fazer com que o receptor se comova com as vítimas como homens espedaçados por granadas, representado por Remarque, homens mortos reduzidos a animais, idosas destinadas a padecer sob o nazismo, jovens que temem pelo seu futuro, etc. como mostra Guimarães Rosa. O horizonte de vida do leitor nunca pode ser anulado na experiência estética, por isso, violência da mídia cada vez mais exerce poder de influência sobre os seres humanos, faz com que cada vez menos se procure compreender, as razões que levaram um cidadão a cometer um furto, mas a se deleitar diante da morte do que surrupiou um alimento num supermercado; entender a liberdade de se trajar, mas, a achar “bem feito” para a mulher que usa decote e é estuprada; a aceitar a liberdade de crença em um Estado laico, mas se sentir um prazer ressentido ao ver alguém descrente sofrer, etc.

## REFERÊNCIAS

ADORNO W. Theodor. *Ästhetische Theorie*. Frankfurt: Suhrkamp, 1970. 582 p.

\_\_\_\_\_. *Teoria Estética*. Trad. Artur Morão. São Paulo: Martins Fontes, 1988. 400 p.

---

<sup>3</sup> Generaliza-se a questão tomando como base o texto de Westphalen que situa a crítica em torno do povo alemão.

HOLANDA, Sílvio. A face do caos: a crônica de guerra em Guimarães Rosa. In: HOLANDA, Sílvio (org.). *Imagens, arquivo e ficção em Guimarães Rosa*. Curitiba: CRV, 2011. p. 111-139.

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. *Cadernos do Mestrado/UERJ*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 5-22, 1992.

\_\_\_\_\_. *Wahrheit und Methode*. Tübingen: UTB, 1999, 494 p.

GINZBURG, Jaime. Guimarães Rosa e o terror total. In: CORNELSEN, Elcio; BURNS, Tom (Orgs.). *Literatura e guerra*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010. p. 17-27.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*. Frankfurt: Suhrkamp, 1999. 393 p.

\_\_\_\_\_. *Enciclopédia das Ciências Filosóficas em compêndio*. Trad. Paulo Menezes. Edições Loyola. São Paulo. 1995. v. 1.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. 78 p.

\_\_\_\_\_. *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt: Suhrkamp, 1997, 876 p.

\_\_\_\_\_. *Literaturgeschichte als Provokation*. 10. Aufl. Frankfurt: Suhrkamp, 1994. 251 p.

\_\_\_\_\_. O texto poético na mudança de horizonte de leitura. Trad. Marion S. Hirschman. In: LIMA, Luiz Costa (org.). *Teoria da Literatura em suas fontes*. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. v. 2, p. 305-6.

MIRANDA, Mariana Lage. *Objeto ambíguo: arte e estética na experiência contemporânea, segundo H. R. Jauss*. Belo Horizonte, 2007. 136 p. Dissertação de Mestrado em Filosofia, Universidade Federal de Minas Gerais.

NÓBREGA, Francisco. *Compreender Hegel*. Petrópolis: Vozes, 2005. 76 p.

REMARQUE, Erich Maria. *Nada de novo no front*. Trad. Helen Rumjanek. Porto Alegre: L&PM, 2013. 244 p.

\_\_\_\_\_, Erich Maria. *Im Westen nichts Neues*. Berlin: Kiepenheuer & Witsch, 1928. 214 p.

ROSA, João Guimarães. *Ave, Palavra*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970. 274 p.

SANTIAGO SOBRINHO, João Batista. O narrável da guerra e o inimigo objetivo, sob

o céu de Hamburgo, em “O mau humor de Wotan”, de João Guimarães Rosa. *Investigações*, Recife, v. 22, n. 1, p. 133-150, jan. 2009.

SELIGMANN-SILVA, Marcio. *O local da diferença*. São Paulo: Editora 34, 2005. 360 p.

\_\_\_\_\_. *Double Bind: Walter Benjamin, a tradução como modelo de criação absoluta e como crítica*. SELIGMANN-SILVA, Marcio (Org.). *Leituras de Walter Benjamin*. São Paulo: Annablume, 2007. p. 17-49.

SOETHE, Paulo Astor. A imagem da Alemanha em Guimarães Rosa como retrato auto-irônico. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 9, n. 17, p. 287-301, 2. sem. 2005.

WESTPHALEN, Tilman. „Kultur von Jahrtausenden“ und „Ströme von Blut“ Erich Maria Remarque: *Im Westen nichts Neues*. In: BÖSLING, Carl-Heinrich; MEYER, Lioba; SCHLÖBER, Angelika; SCHNEIDER, Thomas F. (Orgs.). *„Krieg beginnt in der Köpfen“*. *Literatur und politisches Bewusstsein*. Osnabrück: Universitätsverlag Osnabrück, 2011. p. 47-64.